المقاييس البلاغيّة
في
رسالتي الرمّاني والخطابي

(مقاربات أسلوبية)

للباحث
الدكتور رسول حمود حسن
الجامعة العراقية - كلية الشريعة

المقاييس البلاغيّة في رسالتي الرمّاني(١) والخطابي(٢) مقاربات أسلوبيـة

المقدمـة

تمثل هذه الدّراسة قراءة بلاغية، تكشف عن جماليّة المفردة والتركيب في المستويات الثلاث (الصوت، التركيب، والدلالة) لنخبة من المصادر التي انمازت بدراستها وتحليلها لنظم أفخر العقود، وأعز القلائد، إذ إنّ الدارس المتأمل لمصادر الإعجاز القرآني يجد نفسه في بحر من الكنوز والجواهر التي يمكنه أن يستخلص منها كثيرًا من المقاربات التي تساعده على تأصيل مفاهيم الأسلوبية وتطويرها وإنمائها، فضلاً عن إثبات ريادتها في تراثنا سواء على مستوى الجانب النظري أم التطبيقي، محاولين بذلك ربط الجسور المعرفية بين الماضي والحاضر، وإرجاع عناصر التحليل وأدواته وإن اختلفت في التسميات أحيانًا إلى مدوناتها الأصلية، وهي أدوات ولدت في رحم النص الذي تناولته بالتحليل

---

(١) أبو الحسن علي بن عيسى الرُّماني، كان محبًّا للعلم، واسع الاطلاع، متقنًا للأدب وعلوم اللغة والنحو، (ت٣٨٦هـ). ينظر:
طبقات النحويين: ١٢٠، والإمتاع والمؤانسة: ١/ ١٣٣، وتاريخ الأدب العربي: ١/ ١٧٥.

(٢) هو أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي البُستي، كان محدثًا فقيهًا، أديبًا شاعرًا ولغويًا، وفي أخريات حياته مال إلى التصوف، (ت٣٨٨هـ). ينظر:
معجم الأدباء: ٥/ ٣٦٨، والأعلام: ٢/ ٢٧٣، ويتيمة الدهر: ٤/ ٣١٠.

والدراسة مصادر الإعجاز القرآني.

تحدّدت هذه الدراسة برسالتي: (النكت في إعجاز القرآن) للرمّاني (ت٣٨٦هـ)، و(بيان إعجاز القرآن) للخطابي (ت٣٨٨هـ)، كونهما دراستين اتجهتا أساسًا نحو دراسة النص القرآني ببعديه الكلامي والبلاغي، وضبط خصائصه، ووجوه نظمه، كما كشفت عن أسرار بنية الخطاب فيه، وأثر ذلك في المتلقي، وفاعلية الكلمة في مساقاتها وقدرتها على التأثير والتعبير باعتبار أن البلاغة هي إيصال المعنى في أحسن صورة من اللفظ على حدّ تعريف الرمّاني لها؛ وأن النظم هو الوجه الذي تَحقّق فيه الإعجاز.

وتأتي هذه الدراسة استكمالاً لدراسات سبقتني في جوانب أخرى من تراثنا الخالد منها: (المقاييس الأسلوبية عند الجاحظ) دراسة عبد السَّلام المسدّي، و(المقاييس الأسلوبية في المنزع البديع للسجلماسي) دراسة الأخضر جمعي، كما رجع البحث إلى بعض الدراسات الحديثة مسترشدًا بها، ومفيدًا من بعضها الآخر منها: (التفكير البلاغي عند العرب) للدكتور حمادي صمّود، و(البلاغة العربية الأصول والامتدادات) الدكتور محمد العمري، و(دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث) الدكتور أحمد درويش، فضلاً عن مصادر أخرى تضمنها البحث.

اقتضت منهجية البحث توزيع المقاييس المجتمعة لدى الباحث التي تمثل العناصر الأساسية لتحليل الأسلوب إلى مباحث: الصوت، والتركيب، والدلالة، مسبوقة بمبحث دلالة الألفاظ، ومنتهية بنتائج البحث (الخاتمة، ومصادره المعتمدة).

والله الموفـق...

المبحث الأول

دلالة الألفاظ

اللفظة في اللغة مادة الصياغة والكلام، وليس الأسلوب الجيّد إلاّ اختيار الكلمات المناسبة، لأنّ غاية الأسلوب التأثير في المتلقي وتحقيق أكبر قدر من الانتباه، والفهم والإفهام، وهذا يتطلب اختيار الألفاظ التي تفي بالمعنى، وتحقيق الهدف، فإذا أمكن التعبير عن المعنى بأكثر من لفظة فإنّ المتكلم يختار أدقها وأنسبها للسياق. ونلمس حضور هذا المفهوم عند علماء الإعجاز بشكل واضح وجلي، وهذا ما أشار إليه الرُّماني إذ يُعَرِّف البلاغة: بأنها (إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ)⁽¹⁾ وهو تعريف لا يبتعد عن محور الاختيار في الدراسات الأسلوبية، حيث يضع الرّماني مقياسًا بلاغيًا لإيصال المعنى إلى القلب، وهو الألفاظ المتخيّرة، ويؤكد أهمية هذا المقياس في ذكره لفوائد التلاؤم الصوتي، فحسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ يفضي إلى حسن تقبل النفس له، لما يرد عليه من حسن الصورة، وطريق الدلالة⁽²⁾. فهو يجعل للألفاظ مقياسًا نابعًا من الوضوح والسهولة اللذين يحققان حضورية حسن الصورة في نفس المتلقي، وغياب عنصر الغموض والتعقيد، الذي تأباه النفس ويرفضه الذوق. ففي ذكره للتشبيه في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾ [النور: ٣٩]، يلتفت الرّماني إلى أثر السياق ودقته في اختيار لفظة (الظمآن) في دلالتها على المعنى

---

(١) النكت في إعجاز القرآن: ٧٥-٧٧.

(٢) المصدر نفسه: ٩٦.

بحيث لو تم استبدالها بأيّ لفظ آخر فإنّه لن يفي بكمال المعنى الذي أفادته، (فلو قيل: يحسبه الرائي ماءً، ثم يظهر على خلاف ما قدر لكان بليغًا، وأبلغ منه لفظ القرآن؛ لأنّ الظمآن أشد حرصًا عليه، وتعلق قلب به)(١)، فيجعل أثر السياق وحسن الدلالة داخل التأليف مقياسًا بلاغيًا في دقة الاختيار فيقول: (فكيف إذا تضمن مع ذلك حسن النظم، وعذوبة اللفظ، وكثرة الفائدة، وصحة الدلالة)(٢). إنَّ افتراضه ألفاظًا أخرى والموازنة بينها، وصولاً إلى الدقة في اختيار أفضلها هو ما يعرف بمحور الاستبدال الذي تقوم عليه الأسلوبية الحديثة والمعتمد على الاختيار بين البدائل والموازنة بينها للوصول إلى القيمة البلاغية للّفظ المعبّر عنه.

ثم يعطي للتحليل بعدًا آخر هو: الأثر النفسي في المتلقي كونه (أشد حرصًا عليه، وتعلق قلب به، ثم بعد هذه الخيبة حصل، على الحساب الذي يصيِّره إلى عذاب الأبد في النار)(٣) فالرّماني أدرك قيمة الدرس البلاغي من حيث كشفه عن أسرار بنية الخطاب وأثره في المتلقي، وقدرة الكلمة على التأثير باعتبار أن البلاغة إيصال المعنى إلى المتلقي في أحسن صورة من اللفظ وفي ضوء الأثر النفسي الذي أثاره النص في المتلقي الذي أَشار إليه الرّماني يضع (ريفاتير) دعائم المفهوم التأثري للأسلوب، أي الأسلوب كأثر في المتلقي ناتج عن الخصائص الداخلية للنص(٤). هذا البعد التأثري الذي يحدثه النص القرآني على القلب، ويسلطه على الوجدان، فيملأه حلاوة وروعة ومهابة هو ما أشار إليه الخطابي أيضًا (فإنك لا تسمع كلامًا غير القرآن منظومًا ولا منثورًا، إذا قرع السمع

---

(١) النكت في إعجاز القرآن: ٨٢.

(٢) النكت في إعجاز القرآن: ٨٢.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) ينظر: البلاغة والأسلوبية: ٣٥.

خلص له إلى القلب من اللذّة والحلاوة في حالٍ، ومن الروعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إليه تستبشر به النفوس وتنشرح له الصدور)(١).

وتشتد علاقة اللفظ بالمعنى عند الخطابي، لأن عناصر الكلام عنده تقوم على مكونات ثلاثة (لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم)(٢) فاهتمامه باللفظ، وإشارته إلى قيام المعنى به، هو مذهب في الاختيار الأسلوبي، فالمعنى عنده محكوم باللفظ، فيقول: (ثم اعلم أنّ عمود هذه البلاغة هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه: إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة؛ ذلك أن في الكلام ألفاظًا متقاربة في المعاني يحسب أكثر الناس أنّها متساوية في إفادة بيان مراد الخطاب كالعلم والمعرفة، والحمد والشكر ... والأمر فيها وفي ترتيبها عند علماء أهل اللغة بخلاف ذلك؛ لأن لكل لفظة منها خاصية تتميز بها عن صاحبتها في بعض معانيها، وإن كانا قد يشتركان في بعضها)(٣). وفي هذا إشارة إلى المقومات المعنوية التي تتمايز بها الألفاظ، وهو تمايز محكوم قبوله ورفضه بالسياق، ولإثبات ذلك يحلل بعض آيات القرآن الكريم لبيان صحّة دلالة الألفاظ المختارة في موضعها الذي لا يقوم مقامها لفظ آخر من ذلك استعمال لفظ (أكل) في قوله تعالى: ﴿فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ﴾ [يوسف: ١٧] بدلاً من لفظ (افترس) فيقول: فأما قوله تعالى: ﴿فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ﴾، فإن الافتراس معناه في فعل السبع القتل فحسب، وأصْل الفَرْسِ دقُّ العُنقِ، والقَوم إنّما ادعوا على الذئب أنه أكله أكلاً وأتى على جميع أجزائه

---

(١) بيان إعجاز القرآن: ٧٠.

(٢) بيان إعجاز القرآن: ٢٧.

(٣) المصدر نفسه: ٢٩.

وأعضائه، ولم يترك مفصلاً ولا عظماً، وذلك أَنّهم خافوا مطالبة أبيهم بأثر باقٍ منه يشهد بصحة ما ذكروه، فادعوا فيه الأكل ليزيلوا عن أنفسهم المطالبة، والفرْس لا يعطي تمام هذا المعنى، فلم يصلح على هذا أنْ يعبر عنه إلا بالأكل)⁽¹⁾.

ومن هذا المحور الذي تتجلى فيه بلاغة النظم القرآني في دقة اختيار اللفظ ووضعه في موقعه المناسب قوله في اختيار لفظة (امْشُوا) في قوله تعالى: ﴿وَانطَلَقَ الْمَلَأُ مِنْهُمْ أَنِ امْشُوا وَاصْبِرُوا عَلَى آلِهَتِكُمْ إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ يُرَادُ﴾ [ص: ٦].

وردّ الخطابي على من اعترض وزعم أنّه لو قيل بدل (امشوا)، (امضوا) و(انطلقوا) كان أبلغ، فليس الأمر على ما زعمه بل المشي في هذا المحل أولى وأشبه بالمعنى، وذلك لأنّه إنّما قصد به الاستمرار على العادة الجارية، ولزوم السجية المعهودة في غير انزعاج منهم، ولا الانتقال عن الأمر الأول، وذلك أشبه بالثبات والصبر المأمور به في قوله: ﴿وَاصْبِرُوا عَلَى آلِهَتِكُمْ﴾، والمعنى كأنهم قالوا: (امشوا على هيئتكم، وإلى مهوى أموركم، ولا تعرجوا على قوله، ولا تبالوا به، وفي قوله: امضوا وانطلقوا زيادة انزعاج ليس في قوله: (امشوا)، والقوم لم يقصدوا ذلك، ولم يريدوه؛ وقِيلَ: بل المشي هاهنا معناه التوفر في العدد والاجتماع للنصرة دون المشي الذي هو نقل الأقدام)(٢) فاختيار لفظ (امشوا) في هذا السياق أولى بالمعنى، ولو جيء بلفظ المضي والانطلاق لفسد المعنى، وأفاد خلاف المراد. وهذا ما قرَّره الخطابي بوضع الألفاظ وضعها الأخص بها، والأشكل لها، وإنّ إبدال مكانه يفضي إلى فساد الكلام، وذهاب رونقه، وهو عدول غير مقبول، لأنّ فيه سقوط البلاغة، وانعدام وظيفته التواصلية. فهو يضع لنا مقاييس جودة الأسلوب في ضوء بعده اللفظي من: بلاغة ورصانة، وفصاحة وغرابة، وسهولة

---

(١) بيان إعجاز القرآن: ٤١.

(٢) بيان إعجاز القرآن: ٤٣.

وطلاقة. وهي باللفظ والصياغة ألصق، وأنّ اجتماعها في النص القرآني هو الذي جعله في المقام الأول بلاغة، وأن نظمه فضيلة خُصّ به دون غيره من سائر كلام البشر.

وفي ضوء ذلك نستطيع القول: إِنَّ الخطابي وضع لنا أصلاً لمقياس أسلوبي لخلق الظاهرة الأسلوبية هو مقياس (الاختيار) إذ نجد النظريات الأسلوبية الحديثة تركز عليه (في كل عملية خلق فني، إذ هي تنفي عفويّة الحدث الأدبي، اعتمادًا على أن كل صوغ لساني فني، إنّما هو ضرب في الاختيار الفني الواعي، يستقي به الباثُّ الوسائل التعبيرية الملائمة لغرضه ممّا تمدّه به اللغة عمومًا)⁽¹⁾ ومن هنا بدأ عمل النقّاد الأسلوبيين في الكشف عن علل اختيار لفظةٍ ما، أو أسباب انتقائها بدلاً من لفظة أخرى، أو جملة بدلاً من أخرى. ما دام هذا الاختيار يمثل خاصيّة من خصائص البحث الأسلوبي، باعتبار (أن كل كلمة في أي جملة هي اختيار)⁽²⁾.

ويستمر منهج الخطابي القائم على محور اختيار الألفاظ واستبدالها ليظهر بصورة جلية عند الباقلاني (ت٤٠٥هـ) الذي يركز على فاعلية المفردة القرآنية، وبعدها الدلالي فيقول: (وأنت ترى الكلمة من القرآن يتمثل بها في تضاعيف كلامٍ كثير، وهي غرّةُ جميعه، وواسطة عقده، والمنادى على نفسه بتميزه وتخصصه برونقه وجماله واعتراضه في حسنه ومائه)⁽³⁾ ففي اختيار لفظة (يأخذوه) في قوله تعالى: ﴿وَهَمَّتْ كُلُّ أُمَّةٍ بِرَسُولِهِمْ لِيَأْخُذُوهُ﴾ [غافر: ٥]، يقول: (وهل تقع في الحسن موقع قوله: ﴿لِيَأْخُذُوهُ﴾ كلمة ؟ وهل تقوم مقامه في الجزالة لفظة ؟ وهل يسد مسدّه في الأصالة نكتة ؟ لو وَضَع موضع ذلك (ليقتلوه)، أو (ليرجموه)، أو (لينفوه)، أو (ليطردوه) ... ونحو هذا ما كان ذلك بديعًا ولا

---

(1) قراءات مع الشابي: ١٣١.

(2) الأسلوب: ٢٣.

(3) إعجاز القرآن: ٦٤.

بارعًا، ولا عجيبًا ولا بالغًا)(١). فهو يشير إلى خصوصية النص القرآني في اختيار الألفاظ الدالة على المعنى الذي يقتضيه المقام. ولهذا تغدو غرابة الألفاظ في منهجه جمالاً فنيًّا حين يتطلبها المقام؛ لأن (اللفظة الشديدة المُباينة لنسج الكلام قد تُحمد إذا وقعت موقع الحاجة في وصف ما يلائمها، كقوله تعالى في وصف يوم القيامة: ﴿يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا﴾ [الإنسان: ١٠] فأما إذا وقعت في غير هذا الموقع فهي مكروهة مذمومة، بحسب ما تحمد في موضعها)(٢) وهذا ما يُعرف كما رأينا في الدراسات الأسلوبية بمحور «الاختيار» إذ نجد (في اللغة كلمات مترادفة أو متقاربة في المعنى، ولكن بينها فروقٌ دقيقة في الإيحاء أو المدلول ويتدخل عنصر الاختيار هنا في الوقوع على الكلمة المناسبة)(٣).

في ضوء ذلك نخلص إلى أنّ عملية الاختيار عندهما يحكمها جانبان:

أحدهما: قَصدية المتكلم.

والآخر: ما يقتضيه المقام والسياق في اختيار اللفظة المناسبة لأحداث البؤرة المؤثرة في النص، وإدراك القيمة البلاغية للفظ المعبّر عنه. وهذا ما تتناوله الأسلوبية وصولاً إلى الأغراض ذاتها.

* * *

---

(١) إعجاز القرآن: ٣٠٠.

(٢) إعجاز القرآن: ١٧٧.

(٣) دراسات الأسلوب بين المعاصرة والتراث: ١٢٢.

المبحث الثاني

الدلالة الصوتية

اللفظة بنية صوتية ترتبط بدلالة محدّدة في سياقها، وأبان المبحث الأول من دراستنا هذه لذلك، أما الصوت فقد أدرك علماء الإعجاز قيمته وأهميته في الدلالة على المعنى كونه (وسيط الدّلالة في عملية التوصيل والإبلاغ، والقناة الحاملة للمعنى)(١) وأدركوا صور التوازنات الصوتية وأثرها في المتلقي (فإنك لا تسمع كلامًا غير القرآن منظومًا ولا منثورًا إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللّذة والحلاوة في حال، ومن الرّوعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إِليه)(٢)، وكان الرّماني من الأوائل الذين تناولوا مباشرة المكونات الصوتية التي تتمثل عنده بثلاثة أقسام هي: (التلاؤم، والفواصل، والتجانس) وهي من الأقسام العشرة التي سعى من خلالها لبيان وجوه الإعجاز القرآني.

فمقياس (التلاؤم) مفهومًا يورده مع مقابله فيقول: (التلاؤم: نقيض التنافر، والتلاؤم تعديل الحروف في التأليف)(٣)، وقوله في (التأليف) أي: دراسة الصوت على مستوى التركيب، وهو الأفضل كما يقول الرّازي: (وهنا دقيقة: وهي أنّه فرق بين قولنا: الحسن والمزّية يحصلان في المركبات، بسبب أمور عائدة إلى المفردات، وبين قولنا: الحسن والمزيّة إنّما يحصلان في أنفس تلك المفردات، فإنّ الأول هو الحق، والثاني وإن كان حقًّا فلا يكون

---

(١) رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية: ٣٦.

(٢) بيان إعجاز القرآن: ٧٠.

(٣) النكت في إعجاز القرآن: ٩٤. وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١/ ٢٩١- ٢٩٢.

إلاّ نادرًا)⁽¹⁾.

ولأنّه بصدد استخلاص مقياس بلاغي صوتي لأسلوب القرآن المعجز يوجب تعديل حروف اللفظة التي يتحقق بها التلاؤم في التأليف؛ لأنّ التأليف (كلما كان أعدل كان أشد تلاؤمًا)⁽²⁾ ثم يوازن بين النصوص التي يتحقق بها هذا المقياس وصولاً إلى المقياس الأفضل، فيمثل للنص المتنافر بقول الشاعر:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكانٍ قَفْرٍ   وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبر

والسبب في التنافر كما يقول هو تنافر الحروف⁽³⁾. أما المتلائم في الطبقة الوسطى فيمثل له بقول الشاعر⁽⁴⁾:

رَمَتْنِي وَسِتْرُ اللهِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا   عَشِيَّةَ آرَام الكِنَاسِ رَمِيْمُ
رَمِيمُ الّتِي قَالَتْ لِجَارَاتِ بَيْتِهَا   ضَمِنْتُ لَكُمْ أَلاّ يَزَالَ يَهِيْمُ
أَلاّ رُبَّ يَوم لَو رَمَتْنِي رَمَيْتُهَا   وَلَكِنَّ عَهْدِي بِالنِّضَالِ قَدِيْمُ

وعلى الرغم إنّه لم يعلق على هذا الشاهد إلاّ إنّه كان موفقًا في اختياره؛ لما فيه من ترداد صوت الراء والميم مع حسن توزيعها في الصورة الشعرية، فضلاً عن ترديد لفظة (رميم) مع (رمتني) الذي يعد ضربًا من الجناس، كل هذا حقق إيقاعًا للنص مشحونًا بالمعنى الذي وقع في النفس بأحسن صورة، وأفضل طريقة في الدلالة أما المتلائم في الطبقة العليا فهو القرآن الكريم، وهو يعلو غيره كما يعلو المتلائم المتنافر(٥). وتطبيقيًا يذكر لنا

---

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: ١١٤.
(٢) النكت في إعجاز القرآن: ٩٦.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٩٥.
(٤) شعر أبي حيّة النميري: ١٧٢-١٧٣.
(٥) ينظر: النكت في إعجاز القرآن: ٩٥.

ذلك من خلال ذكره لقوله تعالى في باب الإيجاز ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾ [البقرة: ١٧٩]، الذي جعل تلاؤم حروفه، وحسن تأليفها عنصرًا من العناصر التي تفوقت بها على قول البشر (القتل أنفى للقتل)؛ لأنّ (الخروج من الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة، لبعد الهمزة من اللام، وكذلك الخروج من الصاد إلى الحاء أعدل من الخروج من الألف إلى اللام)(١). فتشكيل ألفاظ الآية وتشارب الحروف بين كلماتها وتمازجها، وليس بين الكلمة الواحدة، من غير بُعد شديد ولا قرب شديد، هو الذي جعله من المتلائم في الطبقة العليا فيتحدد عنده في ضوء ذلك المقياس الصوتي الأفضل، ثم يربط هذا المقياس بإنتاج الدلالة، فالتلاؤم عنده ليس مجرد سمة صوتية، وإنما هو سمة لها علاقة بالمعنى، وهي علاقة مرتبطة بالمتلقي من جهة وتحليل النص من جهة ثانية، وفي ذلك يقول: (والفائدة من التلاؤم حسن الكلام في السمع وسهولته في اللفظ، وتقبل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة)(٢). وهذا من أهم ما أضافه الرّماني للدراسات القرآنية، وهو ما تنهجه الأسلوبية الصوتية (على مستوى التركيب المُتَّسِمِ بالتردد الصوتي المولد للإيقاع، والمشحون بطاقة السياق الدلالية المولدة للإيحاء)(٣).

وعرّف الرّماني (الفاصلة) بأنّها (حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني)(٤)، وفرّق بينها وبين الأسجاع والقوافي(٥)، وعدّها ظاهرة أسلوبية قرآنية انفرد

---

(١) النكت في إعجاز القرآن: ٧٨.

(٢) المصدر نفسه: ٩٦.

(٣) رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية: ١٤٣.

(٤) النكت في إعجاز القرآن: ٩٧.

(٥) والفرق بين الفاصلة والسجع (أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها)، وأما الفرق بينها وبين القوافي: فالأولى الفاصلة حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعنى،

بها القرآن من الشعر والنثر معًا؛ خارجة عن عادة العرب في نظم ضروب الكلام، لأنّ (العادة كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفةٍ، منها: الشعر، ومنها السجع، ومنها الخطب، ومنها المنثور الذي يدور بين الناس... فأتى القرآن بطريقة مفردة خارجة عن العادة، لها منزلة في الحسن تفوق به كلّ طريقة)⁽١⁾.

ونقض العادة عنده يمثل عدولاً عن أساليب العرب في نظمهم للكلام، وهو عدول كشف عن إعجازيته بخصائصه الأسلوبية التي تفرد بها بكونه (جاء بغير الوزن المعروف في الطباع الذي من شأنه أن يحسِّن الكلام بما يفوق الموزون)⁽٢⁾، فهو يجعل من الفاصلة مقياسًا صوتيًا يجمع بين وظيفتين مترابطتين: الانسجام الصوتي، ودلالته الإيحائية على المعنى على مستوى التركيب، واضعًا أصلاً من الأصول التي تعتمده الأسلوبية الصوتية الحديثة، وذلك أن الصوت دالّ ومدلولٌ بحكم المؤثرات الحسيّة التي تنتجها اللغة بأصواتها، فتولد علاقة طبيعية بين الصوت والمعنى، وتشكل هذه الدلالة محورًا أوليًّا في دراسة اللغة، وأصلاً من أصول الدلالة⁽٣⁾.

فجعل الرّماني فواصل القرآن كلّها بلاغة؛ لأنها سبيل لإفهام المعاني التي الحاجة إليها ماسة والإبانة عنها في أحسن صورة يدل بها عليها⁽٤⁾ ومن هنا جاءت حكمة تحققها في القرآن الكريم؛ لأنها تؤدي الوظيفة الدلالية وتتبع المعنى.

وهي من دلائل الإعجاز، وتسهم بأنواعها المتماثلة والمتقاربة في تنويع النص، وتشكيل اتساقه، من خلال دلالتها على المقاطع، وتحسين الكلام. أما القوافي فلا تحتمل ذلك.
ينظر النكت في إعجاز القرآن: ٩٧-٩٩.

(١) النكت في إعجاز القرآن: ١١١.

(٢) المصدر نفسه: ١١١.

(٣) ينظر: رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية: ١٤٣.

(٤) ينظر: النكت في إعجاز القرآن: ٩٧.

وإذا كان التلاؤم يبحث في تأليف الكلام، والفواصل في تأليف نهايته، فالتجانس عند الرّماني (هو بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة)⁽¹⁾. فهو يبحث في الملاءمة الصوتية بين كلمة وأخرى في بنية جملة واحدة أو أكثر؛ لأنه صورة توازنية، يجمعها أصل لغوي واحد لإنتاج الدلالة. ويأتي على قسمين: (مزاوجة ومناسبة)⁽²⁾، ويمثل الرّماني لجناس المناسبة بقوله تعالى: ﴿ثُمَّ انصَرَفُواْ صَرَفَ اللّهُ قُلُوبَهُم بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لاَّ يَفْقَهُون﴾ [التوبة: ١٢٧] فقد جانس بين: انصرفوا، وصرف، فهما تقتضيان معنى واحدًا هو (الذهاب)؛ لأنهما من أصل لغوي واحد، ولكنهما في الدلالة مختلفتان هنا، فقوله: (انصرفوا)، دلالتها الانصراف عن الذكر والطاعات. أما دلالة (صرف) أي: صرف قلوبهم عن الخير والإنابة عن قلوبهم⁽³⁾، ويعلق على قوله تعالى وهو من جناس المزاوجة: ﴿فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُواْ عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ﴾ [البقرة: ١٩٤] بقوله: (أي جاوزه بما يستحق على طريق العدل، إلاّ إنّه استعير للثاني لفظ الاعتداء، لتأكيد الدلالة على المساواة في المقدار، فجاء على مزاوجة الكلام لحسن البيان)⁽⁴⁾ فهو تجانس وقع في الجزاء، للدلالة على التشاكل بين المستوى الصوتي والتغاير الدلالي، فبتكرار الحروف أحدث انسجامًا صوتيًا مساويًا لما أحدثه التقابل من تغاير في الدلالة، بما يحقق العدل بين المستويين، وهذا هو مقصد الأسلوبية الصوتية في التركيب؛ لأنه يتيح للّغة حرّية التصرف ببعض العناصر الصوتية في السلسلة الكلاميّة، واستخدامها لغايات أسلوبية⁽⁵⁾، وهو ما

---

(١) النكت في إعجاز القرآن: ٩٩، وينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢/ ٥٦.

(٢) النكت في إعجاز القرآن: ٩٩.

(٣) المصدر نفسه: ٩٩.

(٤) المصدر نفسه: ٩٩. والرّماني يستعمل هنا كلمة (استعير) بدلالتها اللغوية، لا بمعناها الاستعاري القائم على المشابهة.

(٥) ينظر: الأسلوب والأسلوبية: ٣٩.

أصّله الرّماني في تعريفه للجناس (بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة)(١)، وهذه المكونات: (الصوت، والمعنى، والأثر)، تمثل القيمة الأسلوبية للمستوى الصوتي، وهو مقياس مشروط عند الرّماني بتحقيق شرط دلالي هو العدل، وهو ما حققه النص القرآني دون غيره معلقًا بذلك على قول عمرو بن كلثوم(٢):

أَلا لا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِيْنَا

(فهذا حسن في البلاغة، ولكنه دون بلاغة القرآن، لأنّه لا يؤذن بالعدل كما آذنت بلاغة القرآن)(٣). فالذي حقق للبيت بلاغته عند الرّماني بنية التجنيس التي اتخذت من لفظة (جهل) نقطة (ارتكاز) للتردد الصوتي الذي يقوم على تكرار الوحدات الصوتية المتماثلة وتنوعها، وإن توزيعها في البيت وتنوع دلالتها مثّل سمة أسلوبية لما تحققه من تناغم وانسجام في التأليف. وهذا ما تراه الدراسات الحديثة للإيقاع الشعري (إذ لا يكون تأليف إيقاع شعري إلا إذا تشابهت البنى داخليًا وخارجيًا تشابه مماثلة ومجانسة مطلقين)(٤) وعليه فإنَّ البنية الأسلوبية للصوت هي التي تنظم الإيقاع في السياق فتكون ألفاظها أكثر تأثيرًا؛ لأن البنية ذاتها تكون ركيزة الإيقاع والدلالة(٥).

وكان للرّماني أثره الواضح على الباقلاني الذي رفض السجع وقَرَّر أَنَّ (الفاصلة) تمثل صورة التوازن الصوتي المقبول كونها (حروفًا متشاكلة في المقاطع يقع بها إفهام المعاني، وفيها بلاغة، والأسجاع عيب؛ لأن السجع يتبعه المعنى، والفواصل تابعة للمعاني)(٦)

---

(١) النكت في إعجاز القرآن: ٩٩.

(٢) ديوانه: ٧٨.

(٣) النكت في إعجاز القرآن: ١٠٠.

(٤) بنية الخطاب الشعري: ١٩٨.

(٥) ينظر: رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية: ١٦٤. ونظرية البنائية في النقد الأدبي: ٣٨٩-٣٩٠.

(٦) إعجاز القرآن: ٤٠٩.

ويكشف عن قيمتها الجمالية ودلالتها على المعنى في تعليقه على قوله تعالى: ﴿قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ﴾ [النمل: ٣٤] فيقول: (ثمّ تأمل تمكّنَ الفاصلة... وحسن موقعها، وعجيب حكمتِها، وبارع معناها)⁽¹⁾. فالبنية الصوتية في (كذلك يفعلون) أدت وظيفة دلالية أساسية، وأخرى جمالية. فهو كالرّماني يتناول الفاصلة عَلى أنها صورة من صور التوازن الصوتي المهمة التي تم دراستها مقارنة بالسجع والقافية، مع إقرارهما بعدم إدراج الفاصلة معهما بمستوى واحد؛ لأنّ كليهما - السجع والقافية - مرتبطان بأحكام سلبية كما أشرنا إلى ذلك، أو كما وصف الرازي السجع بقولِهِ: (فيه تكلف التقفية من غير تأدية الوزن)⁽²⁾.

ويمكن للبحث أن يخلص إلى أنّ اللفظة بنية صوتية ترتبط بدلالة محدّدة ضمن السياق الواردة فيه، وإن هذين الجانبين: الصوت والدلالة حظيا باهتمام الرُّماني والخطابي في ضوء ما خلصا إليه من مقاييس بلاغيّة في مبحث اختيار الألفاظ ومباحث: التلاؤم والفاصلة والجناس. وبذلك يكونان قد وضعا أساسًا لدراسة هذين الجانبين (الصوت والدلالة) اللذين أصبحا ركيزتين أساسيتين في الدرس اللغوي الحديث(٣) وإنّ الأسلوبية تدرس اللفظ من خلال البعدين اللذين حدّدهما الدرس اللغوي الحديث باعتبار ما يطرأ عليهما من تحولات دلاليّة وفق المنظومة الكلاميّة التي ترد فيهما فتمنحهما بعدًا دلاليًا على مستوى جَرْسِ الألفاظِ، وعلى مستوى الأثر المعنوي.

---

(١) إعجاز القرآن: ٢٩٣.

(٢) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: ١٤٢.

(٣) ينظر: علم اللغة العام: ١٣٠.

المبحث الثالث

الدلالة التركيبية

التركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، يتشكل من الألفاظ التي تتوزع داخله في بنية لغوية توزعًا أُفقيًا، يراعي أول الأمر اختيار هذه الألفاظ، ومن ثَمَّ توزيعها بحسب مواقعها في العبارة المرتبطة بقصدية المتكلم، إذن فالدلالات اللغوية ستعتمد على نوعين اثنين:

الأول: دلالات الوحدات اللغوية منفصلة.

والثاني دلالاتها وهي متصلة.

وقد فطن الرُّماني إلى هذين النوعين من الدلالات، فسمَّى الدلالات اللغوية المنفصلة بـ(دلالة الاسم والصفة)، وسمَّى الدلالات اللغوية المتصلة بـ(دلالة التأليف)(١)، وهي الدلالة الحاصلة من ارتباط الألفاظ بعضها ببعض التي سماه عبدالقاهر الجرجاني فيما بعد بـ (التعليق) أو النظم(٢). وبعد مراعاة اختيارها وتوزيعها وتعلّق بعضها برقاب بعض سيكون لهذا التأليف تأثيره الدلالي والصوتي والتركيبي، ولدراسة هذا التركيب وتحليله لا بد من الاعتماد على عنصرين رئيسين هما: بنية الجملة، ودلالة الجملة، وهي بنية من حق المبدع التصرف فيها ولكن وفق معايير النحو وقوانينه؛ قال الجرجاني: (فلستَ بواجد شيئًا يرجع صوابه إنْ كان صوابًا، وخطؤه إنْ كان خطأً إلى النظم، ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقّه، أو

---

(١) ينظر: النكت في إعجاز القرآن: ١٠٧.

(٢) ينظر: أساليب بلاغية ٦٨، ونظرية النظم: ٥٤. والتفكير البلاغي عند العرب: ٤٨٦.

عوامل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلامًا قد وصف بصحة نظم أو فساده أو وصف بمزيّة وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة، وذلك الفساد، وتلك المزيّة وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه ووجدته يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه)⁽¹⁾.

ووفق هذه الأحكام والأصول تتشكل وحدات تركيبية تقوم بوظائفها ضمن بنيات تركيبية مختلفة كالتقديم والتأخير، والحذف والذكر، والتعريف والتنكير، والفصل والوصل، والقصر وغيرها، وليست الأسلوبية في حقيقتها إلا دراسة لأشكال هذه التراكيب وما تتضمنه من قيم تعبيرية متميّزة متباينة بتباين أشكالها، كونها خطابًا يتضمن أفكارًا تنقل بأساليب إبداعية زيادة على الإبلاغ قصد التأثير في المتلقي فضلاً عمّا تحققه له من عنصري المتعة والجمال.

لقد أدرك علماء الإعجاز هذه البنية في النص القرآني من خلال تتبعهم خصوصية نظمه، الذي جاء عندهم مقابلاً للتأليف أو التركيب، ومقياسًا يجعل من القرآن الكريم جنسًا متميّزًا عن سائر أجناس الكلام، ووجهًا كبيرًا من وجوه إعجازه البياني الذي تحدّى العرب، بل الأنس والجن قاطبة للإتيان بمثله، فراحوا يحلّلون وحداته التركيبية فيضعون من خلالها المقاييس البلاغيّة التي ينماز بها التأليف البليغ من غيره؛ لأن غايتهم كانت فهم آيات القرآن وأسلوبه، واستنباط أحكامه، والبرهنة على إعجازه⁽²⁾.

فالرُّماني يعطي التأليف البليغ الذي يمثل عنده مناط الإعجاز بُعدًا مخصوصًا يجمع ثلاثة أشياء: الوظيفة، والشكل، والمتلقي، ويتجلّى ذلك في تعريفه للبلاغة كونها (إيصال

---

(١) دلائل الإعجاز: ٨٢-٨٣.

(٢) ينظر: مناهج بلاغيّة: ٣٢.

المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ)(١)؛ ليجعل من ذلك مقياسًا بلاغيًا لحسن البيان (حتى يحسن في السمع، ويسهل على اللسان، وتتقبله النفس تقبل البرد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة)(٢) فهو يربط النظم بالتلقي فيجعل له مقياسًا لتحقيق التقبل؛ لأن النص يفترض متلقيًّا منسجماً مع عملية التواصل القائمة من أساسها على وجود ثلاثة أطراف أساسية هي: الباثّ والمتلقي والنص؛ ليتحول النص من بعد ذلك إلى بنية جمالية تحقق أثرًا في النفس تحكمه قوانين العملية الكلاميّة الموصلة به إلى تلك الخصوصية الجمالية.

ففي بحثه للتركيب يقف عند وظيفة النظم فيه، وما يحقّقه من قيمة بلاغيّة ففي قوله تعالى: ﴿وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاؤُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ﴾ [الزمر: ٧٣] يقول: (كأنّه قيل حصلوا على النعيم المقيم الذي لا يشوبه التنغيص والتكدير)(٣)، وهذا بيان من الرّماني للحذف على مستوى الجملة (جملة جواب الشرط) الذي يرى في غيابه قيمة بلاغيّة؛ (لأن النفس تذهب فيه كل مذهب، ولو ذكر الجواب لقصر عن الوجه الذي تضمنه البيان)(٤)، وبذلك يجعل من الحذف مقياسًا بلاغيًا للاتساع في المعاني، وسرعة إيصالها إلى ذهن المتلقي؛ لأن الذكر غلق لحدود النص المفتوحة على التأويل والقراءة المتعدّدة، وفيه تقييد الخيال، لتصور المتوقع والمحتمل معًا.

كما أنّه يرى في بنية إيجاز القصر الذي حدّده بـ(تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير

---

(١) النكت في إعجاز القرآن: ٧٥.

(٢) النكت في إعجاز القرآن: ١٠٧.

(٣) المصدر نفسه: ٧٦.

(٤) المصدر نفسه: ٧٧.

حذف)(١) قيمة تعبيرية عليا تتجسد في انفتاحيّة النص على المجهول، وتعدد الاحتمالات ممّا يمكن المتلقي القدرة على التأويل والاستنباط(٢)، لأنّ المتلقي حاضرٌ أبدًا عنده حيث وجد النص، ولا نعني بذلك تغيّرًا في البنية من غير التزام الصحة والوضوح، بل نجد الأمر عنده في النص القرآني المعجز متحقَّقًا بحفاظه على أصل البنية العربية لكن هذه البنية المعجزة حقّقت تحولاً في الخصائص من درجة البلاغة إلى درجة الإعجاز. وبذلك وُجد عند الرّماني نصان:

الأول: فاق القدرة البشرية وحقّق الإعجاز، وهذا هو النص القرآني.

والثاني: بليغ تتفاوت فيه درجات الإبداع، هو النص البشري الذي لا يرقى إلى درجة الإعجاز. ففي ضوء عقده موازنة بين قوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾ [البقرة: ١٧٩]، وقول العرب المأثور: (القتل أنفى للقتل) يجد أن التفاوت وقع في أربعة أوجه:

فالآية أكثر فائدة، وأوجز في العبارة، وأبعد من الكلفة بتكرير الجملة، وأحسن تأليفًا بالحروف المتلائمة، وبهذه الأمور مجتمعة كانت الآية (أبلغ منه وأحسن، وإن كان الأول بليغًا حسنًا)(٣).

وفي ضوء ذلك يبدو لي أنّ الرُّماني كان على وعي تام بوجود بنيتين:

الأولى: قول العرب: (القتل أنفى للقتل)، وهي بنية بليغة.

والثانية: قوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾، وهي بنية معجزة تمثل عدولاً عن البنية الأولى، والعدول يعدّ من أبرز المفاهيم الأسلوبية المعاصرة. وأن الدراسات الأسلوبية تنظر إلى النص في مستويين:

---

(١) المصدر نفسه: ٧٦.

(٢) ينظر: اللغة والمعنى والسياق: ٢١٦.

(٣) النكت في إعجاز القرآن: ٧٨.

الأول: مثالي تحكمه القاعدة النحوية.

والآخر: إبداعي يخترق تلك المثالية بطرق متعددة، وصياغات متنوعة.

وإنّ هذه الدراسات تتفق على دراسته لغويًا (فالأسلوبية تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي)(١). وممّا يؤكد لنا وعيه بهذا المفهوم تعريفه للمبالغة التي (هي الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة)(٢) فقوله: (على جهة التغيير عن أصل اللغة) هو العدول عن المعهود الوضعي للغة. وقوله: (لتلك الإبانة) تعليل لهذا العدول، والحق أن كل عدول من صيغة إلى أخرى يصحبه عدول من معنى إلى آخر، ومن شواهد المبالغة التي يذكرها وتقع في التركيب قوله تعالى: ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾ [سبأ: ٢٤]، والمبالغة حصلت بتضمين حرف العطف (أو) معنى مخالفًا لما وضع له؛ لأن الأصل في معناها التخيير والعطف، وهنا عدل بها عن الأصل فتفيد (الترديد المنتزع من الشك)(٣)، وهذا العدول مثَّل ظاهرة أسلوبية للنص، وجعل من المبالغة مقياسًا بلاغيًا بإخراج (الكلام مخرج الشك للمبالغة في العدل، والمظاهرة في الحجاج)(٤)، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَجَاء رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا﴾ [الفجر: ٢٢] الذي علّق عليه بقوله: (فجعل مجيء دلائل الآيات مجيئًا له على المبالغة في الكلام)(٥)، والمبالغة وقعت في المجاز العقلي؛ لأن الفاعل الحقيقي (دلائل الآيات)، ولكنّه عدل في إسنادها إلى الربّ للمبالغة. وورد عنده مصطلح المبالغة في حديثه عن الاستعارة ففي قوله تعالى:

---

(١) الأسلوبية: ٣٦.

(٢) النكت في إعجاز القرآن: ١٠٤.

(٣) التحرير والتنوير: ٢٢/ ١٩٢.

(٤) النكت في إعجاز القرآن: ١٠٥.

(٥) المصدر نفسه: ١٠٥.

﴿فَأَنشَرْنَا بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا﴾ [الزخرف: ١١]. يقول: (النشر هاهنا مستعار وحقيقته: أظهرنا به النبات والأشجار والثمار فكانت كمن أحييناه بعد إماتته، فكأنّه قيل: أحيينا به بلدة ميتًا من قولك: أنشر الله الموتى فنشروا. وهذه الاستعارة أبلغ من الحقيقة لتضمنها من المبالغة ما ليس في أظهرنا، والإظهار في الأحياء والإثبات إلا أنّه في الأحياء أبلغ)⁽¹⁾، فكلمة أنشرنا المستعارة جاءت أكثر حسنًا، وأقوى توكيدًا وتأثيرًا في المتلقي من لفظ الحقيقة (أظهرنا) المعدول عنه. وبذلك يكون الرُّماني قد بحث المبالغة في مواضع متعدّدة باعتبارها غرضًا أسلوبيًا من أساليب التأثير في المتلقي لا أسلوبًا بديعيًا، لينفي سمة المبالغة بمعناها البديعي المتضمن معنى الإغراق والغلو من النص القرآني، وليجعلها مقياسًا بلاغيًا للإبانة عن المعنى وتأكيده، وهذا ما لم يدركه د. عبد القادر حسين عندما ذهب إلى القول بأن الرُّماني بحث المبالغة (دون أن يعرض لدرجاتها التي عرفت عند المتأخرين من تبليغ وغلو وإغراق)⁽²⁾.

ويتأسس مفهوم النظم عند الخطابي على أن الكلام يقوم على ثلاثة عناصر هي: لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم⁽³⁾، وهذه العناصر التي وردت في القرآن الكريم مؤتلفة منسجمة شكلت مقياسًا بلاغيًا، بها صار القرآن الكريم معجزًا؛ لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن تأليف، متضمنًا أصح المعاني⁽⁴⁾.

ولعلّ الخطابي بهذا النص وضع أساسًا لما يُعرف حديثًا بعلم العلامات اللغوية⁽⁵⁾،

---

(١) النكت في إعجاز القرآن: ٨٩.

(٢) أثر النحاة في البحث البلاغي: ٢٨٠، وينظر: المبالغة في البلاغة العربية: ٤٠.

(٣) ينظر: بيان إعجاز القرآن: ٢٧.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٦.

(٥) ينظر: المرايا المقعرة: ٢٣٣.

القائم على تحويل اللغة من مجرد رموز إلى وسيلة اتصال لتشكل مجموعة من الدوال تعمل ضمن نظام ذي قواعد مجردة ومعقدة في الآن، فلا يستطيع الدال أن يقوم بمهمة الاتصال أو التبادل إلا إذا وجد ضمن مجموعة أخرى من الدوال يمنحه بوجوده بينها وظيفة اتصالية معينة كما تتسق تلك الدوال وظيفتها من وجودها معه [1]، حتى يكون التلاقي في أبرز وجوهه عندما يصرح (سوسير) فيقول: (إنّ قيمة الكل تبرز من خلال أجزائه والأجزاء تحصل على قيمتها بالنظر في مكانها في الكل لهذا كانت العلاقة السياقية للجزء بالنسبة للكل لها نفس أهمية علاقة الأجزاء بعضها ببعض)[2].

إنّ مثل هذه المقاربات الأسلوبية التي ألقت بظلالها على دراسات المحدثين الغربيين جعلت المحدثين من العرب يقفون وقفة إعجاب وإجلال أمام عبارة الخطابي (لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم) التي أجمل فيها عملية التواصل بكل ما تعنيه من تحويل للُّغة من عالم غير محسوس إلى محسوس، وهو من وجهة نظرهم تأصيل (لمعالم نظرية اتصال لغوي)[3]. وبهذه العناصر أيضًا نظر الخطابي إلى النص من داخله وهي نظرة مكنته ودارسي الإعجاز من الوصول إلى خصائصه الأسلوبية، وقيمته التعبيرية التي تفرد بها على لغة البشر، مع ربطه بطرق اللغة في التعبير عن المعنى، ورأت هذه الدراسات في النص القرآني (مقولة لغويّة وصفيّة تُحلّل على أساسها المخاطبات عندما تخرج اللفظة من سكون النظام إلى حركة الفعل فتصبح حدثًا يرتبط بسياق وتُعلّق به مقاصد، ويُعبّر به متكلم عن غايات يحققها عند سامع أو قارئ بما يضع فيه من الوسائل،

---

(١) ينظر: اللسانيات من خلال النصوص: ٣٢.

(٢) علم اللغة العام: ٢٢٢.

(٣) جماليات التلقي في القرآن الكريم: ٤٦.

وما يصوغ من الأساليب)(١).

فالخطابي يضع مقياسًا بلاغيًا لمعرفة الإعجاز القرآني يقوم على الأشياء الآتية:

١- الصياغة ومتطلباتها (لفظ حامل، ومعنى قائم، ورباط لها ناظم).

٢- السياق وأثره في اختيار الألفاظ المكونة للتراكيب الذي أشرنا إليه في مبحث (دلالة الألفاظ).

٣- ذكاء المبدع ومهارته في صياغة التراكيب صياغة فنيّة.

لتنتظم المعاني ألفاظًا متماسكة متسقة بعضها ببعض، فتقوم لها صورة في النفس يتشكل بها البيان، وهو النظم الذي حدّه بـ(لجام الألفاظ، وزمام المعاني)(٢).

هذه هي خصوصية النص الإبداعي القائم على مجموعة العلاقات المعجميّة والبنائية (التركيبية) الذي يبحث عن الأربطة الداخلية التي تربط أجزاء التأليف الذي يتشكل من كلمات، وقد أخذ بعضها بأعناق بعضها الآخر، فتلاحمت وكأنها واحدة. وهو النص الذي تتبناه الدراسات الأسلوبية الحديثة القائم على كل ما تعلّق باللغة من صوت وبناء صرفي وتركيب هادف إلى الإبانة عن المعاني والتأثير الفني المصور للحالة الوجدانية المؤثرة(٣). ولكن ظل حديثه هذا مفتقرًا إلى الشاهد والتمثيل سوى ما ذكره في مقام الحذف والذكر والتكرار، فهو كالرُّماني يجعل من الحذف مقياسًا بلاغيًا قصد الاتساع (لأن النفس تذهب في الحذف كلّ مذهب)(٤)، وأما الذكر بالزّيادة فيربطه بالمقام الذي يقتضيه، والحاجة التي تدعو إليه، وإن استعماله يحسن في الأمور المهمة، (ويخاف بتركه

---

(١) النقد وقراءة التراث: ٤٨.

(٢) ينظر: بيان إعجاز القرآن: ٣٦.

(٣) ينظر: المعجم الأدبي: ٢١.

(٤) بيان إعجاز القرآن: ٥٢. وينظر: النكت في إعجاز القرآن: ٧٧.

وقوع الخطأ والنسيان فيها والاستهانة بقدرها)(١) معلّلاً بأن التكرار في القصص القرآني جاء للتذكر والتقوى، أما ما جاء من تكرار في سورة المرسلات فجعله مقياسًا للتأكيد وإقامة الحجة والأعذار(٢).

وبذلك يمكننا القول: إنّ الرُّماني والخطابي قدّما جهدًا – وبخاصة الخطابي- مهّدا من خلاله لظهور دراسات بلاغيّة أفاضت في البحث في خصائص النص القرآني، ممثلة بنظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، فضلاً عن المقاربات بين ما خلصوا إليه من نتائج وبين ما توصلت إليه الدراسات الأسلوبية الحديثة. وبهذه المرتكزات تكون الأسلوبية التي تفاوتت لآراء فيها ليست ببعيدة عنها، فهي في أوضح معانيها التحليل البلاغي للنص، وهو تحليل يستمد من طبيعة لغة النص وسماته(٣).

* * *

---

(١) بيان إعجاز القرآن: ٥٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٥٣.

(٣) ينظر: في المصطلح النقدي: ٤٥.

المبحث الرابع

دلالـة الصورة البيانيـة

أصل البيان الكشف والظهور، فهو اسم لكل ما كشف عن معنى الكلام وأظهره⁽¹⁾، وهو عند الجاحظ اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ومراتبه: اللفظ، والخط، والعدُّ، والإشارة، والنصبة⁽²⁾. وقريب منه ما ذهب إليه الرُّماني الذي ميّز بين نوعين من الكلام، يتمثل الأول بما تتمايز به الأشياء فيما بينها وهو البيان، ويمثل الثاني ما لا تظهر به الفوارق بين الأشياء، وليس هذا بيانًا⁽³⁾. وفي ضوء ذلك تأسّس مفهوم البيان عند البلاغيين بإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، أشهرها: التشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية⁽⁴⁾ وهذه التشكيلات التي يقوم عليها علم البيان هي أساس الدرس الأسلوبي. فهي السبيل لدراسة النصوص، ورصد الظواهر الفنية وتحليلها، وإبراز مكنونات المعاني التي تتضمنها الألفاظ والتراكيب، إذ إن إيراد المعنى على صور مختلفة لا يتحقق إلا بما تتضمنه أساليب علم البيان من دلالات تتمثل بالانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما. ولهذه الأهمية وقف عندها علماء الإعجاز القرآني وخلصوا إلى جملة من المقاييس البلاغيّة في ضوء الشواهد التي حلّلوها. فالرُّماني يجعل من التشبيه مقياسًا بلاغيًا لإظهار

---

(١) ينظر: لسان العرب: ٢/ ١٩٨ (بين). ومعجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها: ١/ ٤٠٦.

(٢) ينظر: البيان والتبيين: ١/ ٧٥-٧٦.

(٣) ينظر: النكت في إعجاز القرآن: ٩٨.

(٤) ينظر: مفتاح العلوم: ١٧٦.

نجاعة المعنى وبيان فائدته المعرفية باعتباره وسيلة بيانية تظهر فيه بلاغة البلغاء من خلال إظهار المعنى وزيادته وضوحًا وتوكيدًا. ولبيان ذلك عرض آيات التشبيه موزعة على أربعة أقسام حسب مراتب الإدراك الأربع وهو ما يمكّن المتلقي من الانتقال من المخفي الغامض إلى الواضح الظاهر محققًا بذلك ما يقع به البيان بالتشبيه من وجوه وجاء عرض الآيات وفق مراتب تمكّن المتلقي من إدراك ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، ومن حال ما لم تَجْرِ به عادة إلى ما جرت به، ومن إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بها، ومن وضع ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها⁽¹⁾. ومن الشواهد التي ساقها لإدراك ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ما ذكره في قوله تعالى: ﴿مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لاَّ يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَى شَيْءٍ﴾ [إبراهيم: ١٨]. فالمشبه أعمال الذين كفروا لا تقع عليه الحاسة، والمشبه به رماد اشتدت به الريح تقع عليه حاسة البصر، وفي ذلك تقوية للمشبه بجعله مدركًا بالحس، إذ (اجتمع المشبه والمشبه به في الهلاك وعدم الانتفاع والعجز عن الاستدراك لما فات)⁽²⁾ والآية تعتمد هذه البنية في التشبيه لترسيخ صورة أعمال الذين كفروا في ذهن المتلقي.

ومن الشواهد التي أوردها في بيان إخراج ما لم تَجْرِ به العادة إلى ما جرت به قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ﴾ [يونس: ٢٤]، فإدخال المشبه (الْحَيَاةِ الدُّنْيَا) مع المشبه به (مَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ) في الزينة ثم الهلاك بعده⁽³⁾، وهذا تقريب له من الأذهان، وهذه هي فاعلية التشبيه في تقريب الصورة قصد إدراك المتلقي لها وفهمها؛ لأنه شبّه الموصوف بما يعرفه المتلقي من إنزال الماء من

---

(١) النكت في إعجاز القرآن: ٨١.

(٢) المصدر نفسه: ٨٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٨٣.

السماء، وما يعقبه من إخراج النبات ثم إهلاكه، وهذا هو سر جمالية الصورة الفنية كما يراها الرُّماني التي تقوم على تقريب عنصر غامض من الإدراك تبعًا لعنصر واضح تقوم بينهما علاقة المشابهة. ومن إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بها قوله تعالى: ﴿وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ﴾ [الحديد: ٢١] فالتشبيه يعمد إلى تقريب الموصوف (الجنّة) من ذهن المتلقي؛ وذلك بتشبيه عرضها بما تقرر في نفوسهم من عرض السموات والأرض في اجتماعهما وامتدادهما معًا وهذا جوهر البيان في (التشويق إلى الجنّة بحسن الصفة مع حالها من السعة، وقد اجتمعا في العِظَم)⁽¹⁾ حتى يكون الإدراك سهلاً يسيـرًا، ومن إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها قوله تعالى: ﴿خَلَقَ الْإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ﴾ [الرحمن: ١٤]، فقد اجتمع طرفا التشبيه في (الرخاوة والجفاف، وإن كان أحدهما بالنار والآخر بالريح)⁽²⁾ فأكسب المشبه (صلصال) قوة استمدها من المشبه به (الفخّار)؛ لكونه أقوى وأعظم؛ لأن التشبيه حوَّل قوة الصفة التي في التشبيه إلى المشبه فأصبح أكثر وضوحًا وبيانًا. وبذلك يتخذ الرُّماني من المراتب الأربعة مقياسًا بلاغيًا تتحقق به القيمة البيانية للتشبيه التي تحول المعنى الغامض إلى المعنى الأظهر؛ من خلال عقد المقارنة بينهما؛ لأنهما يجتمعان على معنى واحد هو الذي يحقق حسن البيان فيهما⁽³⁾.

ولمّا كانت الاستعارة وسيلة إيحائية، تُحَرِّكُ من خلالها مخيّلة المتلقي فقد عمد النص القرآني إلى توظيفها في مواضع تحتاج إلى التأمل والتفكر في استنباط المعنى المراد، وحقيقة الاستعارة هذه هي التي قادت الرُّماني إلى اعتبار (كل استعارة حسنة فهي توجب بيان

---

(١) النكت في إعجاز القرآن: ٨٤.

(٢) المصدر نفسه: ٨٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٨١.

لا تنوب منابه الحقيقة)[1] في الوقت الذي يُعد فيه المعنى الحقيقي واسطة لإدراك المعنى المجازي للاستعارة، وهذا ما لم يغفل عنه الرُماني باعتبار وجود القرينة المانعة من إِرادة ذلك المعنى الحقيقي، وبهذه القرينة تتحقق بلاغة الاستعارة وحسنها قياسًا لمعناها الحقيقي، وتجلى ذلك في تحليليه بعض النصوص ذات الدلالة الاستعارية، ومن ذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿حم * وَالْكِتَابِ الْمُبِينِ * إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآناً عَرَبِيّاً لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ * وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلِيٌّ حَكِيمٌ﴾ [الزخرف: ١-٤] وحقيقة (أُمِّ الْكِتَابِ) أصل الكتاب، فاستعير لفظ (الأم) للأصل، (وهو أبلغ؛ لأن الأم أجمع وأظهر فيما يُرّدُّ إليه مما ينشأ عنه)[2] فالأولاد تنشأ من الأم كما تنشأ الفروع من الأصول، وهذا تمثيل ما ليس بمرئي حتى يصير مرئيًا، فينتقل السامع من حدّ السماع إلى حدّ العيان، وذلك أبلغ في البيان[3]. ومن الشواهد القرآنية التي عرضها لبيان ذلك قوله تعالى: ﴿وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاء مَّنثُورًا﴾ [الفرقان: ٢٣]. وحقيقة (قدِمنا) هنا عَمِدْنا، وقدمنا أبلغ منه؛ لأنّه يدل على أنه عاملهم معاملة القادم من سفر، من أجل إمهاله لهم كمعاملة الغائب عنهم، ثم قدِم فرآهم على خلاف ما أمرهم، وفي هذا تحذير من الاغترار بالإمهال، (والمعنى الذي يجمعها العدل؛ لأن العمد إلى إبطال الفاسد عدل)[4]، فالرُّماني أدرك الصورة القرآنية المتحققة بتمثيل حال العامد إلى فعل باهتمام بحال القادم إليه، لما في استعارة القدوم للعمد من إِثارة المتلقي[5] وبعث خياله، فضلاً عن ربطه ذلك بصورة

---

(١) النكت في إعجاز القرآن: ٨٦.

(٢) المصدر نفسه: ٨٧.

(٣) ينظر: البيان في ضوء أساليب القرآن: ١٦٧.

(٤) النكت في إعجاز القرآن: ٨٦.

(٥) ينظر: التحرير والتنوير: ١٩/ ٨.

حسيّة هي صورة المسافر الذي يأتي فيرى القوم على خلاف ما أمرهم فيضرب ليعدل ويصلح الفاسد. وهو بذلك وقف عند جمالية الاستعارة من خلال الأثر النفسي في صورة الانفعال الوجداني بكلمة (قدمنا) بدلاً من عمدنا، ويبدو هذا واضحًا في تحليليه لكثير من الأمثلة التي أوردها في باب الاستعارة⁽¹⁾. وبذلك يلتقي مع (ريتشاردز) في حديثه عن الاستعارة وتأثيرها الذي يرى أن ليس من الحسن أن تحكم على الصورة كما نحكم على شيء حسي نراه، فالذي يبحث عنه المصورون في الشعر ليس هو الصور الحسيّة المرئية، ولكن سجلات للمنبهات، أو منبهات للانفعال، ولا يعيب الصور أن تكون مفتقرة إلى العناصر الحسيّة طالما هي أو ما يحل محلها عند من لا تتولد لديهم صور تُحْدِثُ الأثر المطلوب، ولكن لا بدّ من التأكيد على أن أحداث مثل هذا الأثر لا بد منه⁽²⁾.

وبعث خياله، فضلاً عن ربطه ذلك بصورة حسيّة هي: صورة المسافر الذي يأتي فيرى القوم على خلاف ما أمرهم فيضرب ليعدل ويصلح الفاسد. وهو بذلك وقف عند جمالية الاستعارة في ضوء:

أولاً: الأثر النفسي في صورة الانفعال الوجداني بكلمة (قدمنا) بدلاً من عمدنا، ويبدو هذا واضحًا في تحليليه لكثير من الأمثلة التي أوردها في باب الاستعارة⁽³⁾. مستحضرًا بذلك البعد النفسي الذي تضمنه تعريفه للبلاغة كونها (إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ)⁽⁴⁾ وهو بُعد وثيق الصلة بالصورة الاستعارية الجيدة التي توهج العاطفة، وهو في الشعر وسيلة لاستثارة إحساس غامض متوتر بخصائص

---

(١) ينظر: النكت في إعجاز القرآن: ٨٥-٩٤، وأثر القرآن في تطور النقد العربي: ٢٤٠.

(٢) ينظر: مبادئ النقد الأدبي: ١٧٦.

(٣) ينظر: النكت في إعجاز القرآن: ٨٥-٩٤.

(٤) النكت في إعجاز القرآن: ٧٥.

خير ما يمكن أن نصفها به أنّها روحية(١).

ثانيًا: إنّ منهجه في تحليل شواهد الاستعارة والموازنة بين الأصل الحقيقي والتعبير الاستعاري الذي يفضي – كما يرى – إلى زيادة البيان وتفعيل الأداء يتفق مع آراء (روز) في نظرتها للاستدلال البسيط للاستعارة، وآراء أصحاب النظرية الاستبدالية الذين يرون أنّ الغرض من استبدال كلمة استعارية بأخرى مباشرة غرض أسلوبي(٢)، لأنّ التعبير الاستعاري يشير إلى شيء لا يوجد في التعبير الحرفي(٣)، فرابطة الاستعارة رابطة استبدالية تقع على مستوى ما يسمى محور الاختيار أو التبادل كما يرى (دي سوسير)(٤). يتحدد فيها الحاضر بالغائب، أو الغائب بالحاضر، والمتكلم حين يختار كلمة من المترادفات تغيب الكلمات الأخرى ولم يبعد (جاكبسون) كثيرًا عمّا رآه (دي سوسير) حين اعتبر الأسلوب اختيارًا بعينه من خلاله يتم إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع، لذلك ترى أن الاستعارة ذات علاقة استذكارية تجمع بين غيبيات لتعيد إحضارها للوجود وبشكل مؤثر في نفس المتلقي خلافًا لما كانت عليه مدلولاتها الحقيقية(٥)؛ فالاستعارة بهذه الدلالات تقترب من تلك الإضاءات الذي وضع قبسها الخطابي حيث اتخذ منها وسيلة لدراسة البلاغة دراسة تتخطى حدود الشكليات إلى التفاعل الطبيعي والربط الجدلي بين اللفظ والمعنى لما لذلك من أثر نفسي في المتلقي، فعلى سبيل المثال يقف عند لفظة (اصدع) المستعارة في قوله تعالى: ﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ﴾ [الحجر: ٩٤] فيراها أبلغ

---

(١) ينظر: فنّ الاستعارة: ١٤٣.

(٢) ينظر: الاستعارة في النقد الحديث: ٧٣.

(٣) المصدر نفسه: ٥٥.

(٤) ينظر: الأسلوبية منهجًا نقديًا: ٥.

(٥) ينظر: قراءات مع الشابي: ١٣٤.

من معناها الحقيقي اعمل، والصدع مستعار، وإنّما يكون ذلك في الزجاج ونحوه، وفي لفظ (اصدع) مبالغة فيما أمر به حتى يؤثر في النفوس والقلوب تأثير الصدع في الزجاج ونحوه(١) وكذلك في قوله تعالى: ﴿وَآيَةٌ لَّهُمْ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ﴾ [يس: ٣٧] يقول: (والسلخ هاهنا مستعار وهو أبلغ منه لو قال: نُخرِج منه النهار، وإن كان هو الحقيقة)(٢)، وقد جرى على ذلك في تحليل كثير من النصوص التي ارتكزت فاعليتها وأثرها في المتلقي على صورة الاستعارة القائمة في أساسها على مبدأ استبدال المعنى الحقيقي بمعنى مجازي؛ لأنّه أكثر حضورًا وتأثيرًا في المتلقي.

* * *

---

(١) ينظر: بيان إعجاز القرآن: ٤٤.

(٢) بيان إعجاز القرآن: ٤٤.

الخاتمــة

يبدو لنا ممّا تقدم أنّ الرُّماني والخطابي أدركا قيمة الدرس البلاغي بمستوياته: الصوتية والتركيبية والبيانية من حيث كشفهما أسرار بنية الخطاب القرآني، وأثر ذلك في المتلقي، كما كان لهما جهد كبير في إثراء المفاهيم البلاغية، وهو إثراء كان له أثر كبير في الدراسات البلاغيّة اللاحقة، فضلاً عن أثر تلك المفاهيم في الدراسات الأسلوبية الحديثة، ويمكن للبحث أن يخلص إلى ما يأتي:

* إنّ اللفظة بنية صوتية ترتبط بدلالة محدّدة ضمن سياقها الواردة فيه، وإن الصوت والدلالة حظيا باهتمام الرُّماني والخطابي.

* إن اختيار الألفاظ داخل التركيب محكوم بقصدية المتكلم والسياق قصد إحداث البؤرة المؤثرة في النص. وهو ما يُعرف في الدراسات الحديثة بمحور الاختيار.

* توسع الرُّماني في الدلالة الصوتية من خلال مباحث: التلاؤم والفاصلة والجناس؛ ليخلص منها إلى مقاييس مهمة تتصل بالألفاظ وطبيعتها الصوتية، والتراكيب ومهمتها في الإيصال والإفهام، وإثراء الدلالة، فضلاً عن القيمة الجمالية للتوازنات الصوتية.

* إنّهما وضعا أساسًا لدراسة هذين الجانبين: الصوت والدلالة التي غدت أهم معطيات الدرس اللغوي الحديث، وإن الأسلوبية تدرس هذين البعدين في ضوء ما يطرأ عليهما من تحولات دلالية وصوتية وفق المنظومة الكلامية التي ترد فيها فتمنحها بعدًا دلاليًا على مستوى جرس الألفاظ، وعلى مستوى الأثر المعنوي.

* إنّ تعريف الرُّماني للبلاغة وتحديد أقسامها، وذكر طبقات الكلام (الأعلى، والأوسط، والأدنى)، وكلام الخطابي عن التناسب والتشاكل في البنية اللفظية، لم يكن

كلامًا عند حسن التأليف وجماله في إيصال المعنى فحسب، بل كلام عن الأسلوب وسماته المميّزة لمستويات الكلام وطبقاته، وإنّ القرآن يمثل المستوى الأعلى منها، فلا نظم أحسن تأليفًا وأشد تلاؤمًا وتشاكلاً من نظمه، لاحتوائه على الخصائص الأسلوبية التي أكسبته درجة الإعجاز. وبذلك يكون كلامهم أسلوبيًا على أساس أن الأسلوبية تختص بدراسة مثل هذه النصوص.

* إنّهما أدركا أنّ الاستعارة وسيلة إيحائية تحرك مخيّلة المتلقي، وإنّ الحقيقة واسطة لإدراك المعنى المجازي للاستعارة، فمهَّدا بذلك لما يُعَرف في الدراسات الحديثة بالنظرية التفاعلية والنظرية الاستبدالية للاستعارة.

وبهذه المرتكزات فضلاً عن أخرى تضمنها البحث تكون الأسلوبية التي تفاوتت الآراء فيها ليست ببعيدة عنها، فهي في أوضح معانيها التحليل البلاغي للنص، وهو تحليل يستمد من طبيعة لغة النص وسماته.

فهرست المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

١- أثر القرآن في تطور النقد العربي، د. محمد زغلول سلاّم، دار المعارف بمصر ١٩٦١م.

٢- أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطبع والنشر.

٣- أساليب بلاغية د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات. الكويت، ط ١٩٨٠م.

٤- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف أبو العدوس الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ١٩٩٧م.

٥- الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، دار الفكر العربي.

٦- الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة منذر العياش، مركز الإنماء العربي، بيروت.

٧- الأسلوبية، فتح الله أحمد، الدار الفنية للنشر، القاهرة، ١٩٩٠م.

٨- الأسلوبية منهجًا نقديًا، محمد عزّام، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٩م.

٩- إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني (ت٤٠٥هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر.

١٠- الإمتاع والمؤانسة، أبو حيّان التوحيدي (ت٤١٤هـ)، ضبطه أحمد أمين، وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

١١- البلاغة والأسلوبية، هنريش بليت، د. محمد العمري، ط١، المغرب ١٩٨٩م.

١٢- بنية اللغة الشعرية، عبدالملك مرتاض، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

١٣- بيان إعجاز القرآن، الخطابي (ت٣٨٨هـ) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ود. محمد زغلول سلاّم، دار المعارف، مصر، ١٩٥٦م.

١٤- البيان في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٨٥م.

١٥- البيان والتبيين، الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة.

١٦- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة د. محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.

١٧- التحرير والتنوير، ابن عاشور، طبعة الدار التونسية للنشر، ط٢، ١٩٨٤م.

١٨- التفكير البلاغي عند العرب، حمادي صمود، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.

١٩- جماليات التلقي في القرآن الكريم، شارف مزاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٩م.

٢٠- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، دار غريب، القاهرة ١٩٩٨م.

٢١- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط٢، مصر ١٩٨٩م.

٢٢- ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٦هـ= ١٩٩٦م.

٢٣- رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، د. ماهر مهدي هلال، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية ٢٠٠٦م.

٢٤- شعر أبي حيّة النّميري، جمعه وحقّقه د. يحيى الجبوري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥م.

٢٥- طبقات النحويين، أبو بكر الزبيدي (ت٣٧٩هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار

المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٢م.

٢٦- فن الاستعارة، جون ملتون ميري، ترجمة عبد الوهاب المسيري، مجلة المجلة، تونس، ١٩٧١م.

٢٧- في المصطلح النقدي، د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، بغداد ٢٠٠٢م.

٢٨- قراءات مع الشابي، عبد السلام المسدّي، تونس، ١٩٨٤م.

٢٩- علم اللغة العام، فردنيان دي سوسير، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك المطلبي، بيت الموصل، ط٢، ١٩٨٨م.

٣٠- لسان العرب، ابن منظور (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م.

٣١- اللسانيات من خلال النصوص، عبد السلام المسدّي، تونس، ١٩٨٤م.

٣٢- اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، ترجمة عبّاس صادق الوهاب. مراجعة يوئيل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧م.

٣٣- مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي، وزارة الثقافة، القاهرة ١٩٦٣م.

٣٤- المبالغة في البلاغة العربية تاريخها وصورها، عالي سرحان القرشي، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط١، السعودية ١٩٨٥م.

٣٥- المرايا المقعرة، عبد العزيز حمودة، مطابع الوطن، الكويت ٢٠٠١م.

٣٦- مفتاح العلوم، السكاكي (ت٦٢٦هـ) تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، بغداد، ط١، ١٩٨١م.

٣٧- معجم الأدباء، ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ)، حقّقه وضبط نصوصه: عمر فاروق الطبّاع، مؤسسة المعارف، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

٣٨- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت.

٣٩- معجم المصطلحات البلاغية، د. أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، ط١، بيروت ٢٠٠٦م.

٤٠- مناهج بلاغيّة، د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٧٣م.

٤١- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٨٠م.

٤٢- نظرية النظم، د. حاتم صالح الضامن، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٧٩م.

٤٣- النقد وقراءة التراث، حمادي صمود، مجلة تجليات الحداثة، العدد ٤ لسنة ١٩٩٦م، معهد اللغة العربية وآدابها، تونس.

٤٤- النكت في إعجاز القرآن، الرُّماني (ت٣٨٦هـ) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد ود. محمد زغلول سلاّم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٦م.

٤٥- نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز، الرازي (ت٦٠٦هـ)، تحقيق بكري شيخ أمين، بيروت ١٩٨٥م.